

Miroslava Urbanová: Mária Balážová – Textile Workers

Abstract:

Textile workers of Mária Balážová are among her latest works, that are setting up her authorial programme within the framework of feminist discourse about gender inequality. The artist continues to create her post-geometrical abstract paintings in the hard-edge style. Since 1990s, Balážová develops her personal mythology, firmly linked to the pictographic figure of a snake. She varies this symbolically overwhelmed motif, present across many cultures, to highlight a variety of power-dynamics and relationships within the societal structures. She evolved male and female charged version of this sign. Nowadays, she uses these signs and their variations to make visible the gendered power-imbalance on the labour market, that has its long history. At the same time, this history is connected to various degree and outcomes to female emancipation by the means of work as well. Balážová creates her critically-aimed artworks in the still conservative political climate of Slovakia, where a broader discussion about the meaning of gender and gender equality is needed.

Key words: post-geometrical painting – gender – feminism – labour – emancipation

Miroslava Urbanová is a freelance curator and art critic. Her work activities are geographically located both in Slovakia and in Austria. She studies art history in Vienna (Universität Wien). She is a member of female art collective Frustracija. urbanovamiroslava@gmail.com

Mária Balážová: Textilné robotnice, 2017, akryl na polyesteru, 168 x 500 cm, detail

Miroslava Urbanová: Mária Balážová – Textilné robotnice

Abstrakt:

Textilné robotnice patria medzi najnovšie práce Márie Balážovej, prostredníctvom ktorých rozširuje svoj autorský program v rámci feministického diskurzu o rodovej nerovnosti. Autorka pokračuje v tvorbe postgeometrických abstraktných obrazov v štýle malby ostrých hrán, pričom od deväťdesiatych rokov 20. storočia rozvíja osobnú mytológiu pevne spojenú s piktogramatickou figúrou hada. Tento rozšírený symbolický motív prítomný v mnohých kultúrach používa tak, aby poukázala na rôzne dynamiky a vzťahy existujúce v rámci spoločenských štruktúr. Vo svojom umeleckom programe vyvinula mužskú a ženskú verziu postavy hada. Aktuálne tieto znaky a ich rozdiely používa na to, aby poukázala na rodovú nerovnováhu na trhu práce, ktorá má dlhú históriu a súvisí s rôznym stupňom a výsledkami ženskej emancipácie. Svoje kriticky zamerané diela vytvára v pretrvávajúcej konzervatívnej politickej atmosfére Slovenska, kde je potrebná širšia diskusia o význame rodu a rodovej rovnosti.

Kľúčové slová: postgeometrická malba – rod – feminizmus – práca – emancipácia

ODBORNÉ UČILIŠTE

pre m. p. Odborné učilište v Trenčíne

Trieda: prvák C

Školský rok 197 1/197 2

Číslo katalógu: 15

VYSVEDČENIE

Meno a priezvisko: Mária Kráľová

Deň, mesiac a rok narodenia: 31. august 1956

Rodisko: Trnava Okres: Trnava

Národnosť: slovenská Štátna príslušnosť: československá

Organizácia, s ktorou učený uzavrel učebnú zmluvu: Odborné učilište, m. p. Trenčín

Učebný odbor: 1054 - maľba krajčírka s 1 - ročnou učebnou dobou.

Hodnotenie za prvý ročník:

Polrok — cyklus	I.	II.
Správne	veľmi dobre	veľmi dobre
Príprava	vyborný	chvalitebný
Odborná príprava	vyborný	vyborný
Maľba	chvalitebný	chvalitebný
Číslo	vyborný	vyborný
Príprava	chvalitebný	chvalitebný
Odborná príprava	chvalitebný	chvalitebný
Maľba	vyborný	chvalitebný
Technológia	vyborný	chvalitebný
Odborný výcvik	vyborný	chvalitebný

ŠEVT - 49 449 0 (S.-S. 2030)

XII/70

TSNP-6 1931-70 — 215-70

"KRAJČÍRKA"

BALÁŽOVÁ 2017

Textilné robotnice Márie Balážovej sú súčasťou série prác z rokov 2014 – 2017, v ktorých umelkyňa dočasne opustila plátno, klasický podklad svojej charakteristickej maľby akrylom, v prospech odlišného materiálu. Z tematicky príbuzných prác to bol akryl na polyester (Textilné robotnice, 2017), tlač na polytexe (Žehličky, 2017) a kresba na papieri/vysvedčení (Krajčírka, 2017). Použitým podkladovým, predovšetkým textilným materiálom a zároveň tematicky sa vrátila ku svojim začiatkom, spojeným s ročným „učňovstvom“ v odbore pánska krajčírka v Trenčíne a so štúdiom scénickej kostýmovej tvorby na VŠMU v Bratislave. Rozvíjanie osobnej mytológie sa stáva symbolickým odrazovým mostíkom k spracovaniu témy v rámci aktualizovaného autorského programu, ktorý presahuje do sféry feministickej kritiky rodovej nerovnosti.

Textilné robotnice boli prezentované v rámci Balážovej samostatných výstav Pod sukňou v Považskej galérii umenia v Žiline a Geo Femina v Stredoslovenskej galérii v Banskej Bystrici (obe 2017), ktorých názvy naznačujú aktuálne rodové a spoločensko-kritické zameranie jej tvorby. Mária Balážová kontinuálne rozvíja svoj osobitý autorský program od deväťdesiatych rokov, predovšetkým prostredníctvom maľby ostrých hrán (hard-edge painting) v intenciách postgeometrickej abstrakcie.¹ Nosným motívom a symbolom, ktorým sa posúva za hranice a rozširuje teritórium geometrickej maľby, ktorú obohacuje o kultúrne a rodovo podmienené významy,² sa stala archetypálna piktogramatická hadia figúra. Objavuje sa v dvoch variáciách – ženskej jónickej forme kosoštvorca s jedným pozdĺžnym otvorom a mužskej verzii s dvoma otvormi.³ Neopúšťa ju ani v najnovších prácach.

Balážová neúnavne rozvíja a aktualizuje „novú významovosť“ (Valoch) svojej postgeometrickej maľby (Gajdoš), ktorá v genealógii feministického umenia nezastáva dominantné postavenie. Ani jej predchodcovia na Západe sa výraznejšie nezapísali do spomínanej genealógie: modernistická abstraktná geometrická maľba „univerzálneho“ (t. j. mužského) subjektu bola podrobená dôslednej feministickej kritike. Neo-geo zas neskôr v naratívne postmoderny predstavuje neokonzervatívny prúd poplatný požiadavkám trhu.⁴ Okrem toho umelkyniam

1 Posuny v tvorbe Márie Balážovej, v spracovaní jej individuálnej mytológie, v tematickom otváraní sa širšiemu spoločenskému záberu či ich prepájaní kontextualizovali teoretici ako Jiří Valoch, Vladimír Beskid, Michaela Guillaume či Roman Gajdoš. Zdanlivo ide o malé formálne a námětové posuny – prechod od šedého pozadia k červenému, pridanie mužského prvku, pridanie modrej farby, decentralizácia kompozície – ktoré však významne ovplyvnili vzťahy v rámci obrazovej plochy a posuny v možnostiach čítania jej obrazov. Texty spomínaných autorov zároveň reflektujú postupné posúvanie samotného diskurzu o Balážovej dielach, predovšetkým v rámci možnosti traktovania jej autorského programu v rámci feministického diskurzu, ktoré sa čoraz otvorenejšie objavuje po roku 2006. V roku 2016 prechádza od *Hadej geometrie* k *Ženskej geometrii* a tvorí nové cykly vytyčujúce ďalšie smerovanie jej tvorby. Spomínané texty pozri v Mária Balážová. Dielo z rokov 1985 – 2009. Trnava: Typi Universitatis Tyrnaviensis, 2009; GUILLAUME, Michaela: Mária Balážová – Osobná geometria. In *Ostium*, 2013, č. 4, s. 10 – 11.

2 Beskid vníma v tom, čo nazýva novou geometriou a hadou abecedou, „zabudované a skryté gendrové odkazy“, stretnutie a prekrývanie ženského a mužského princípu. Pozri BESKID, Vladimír: Integrovaný obvod hadej geometrie. In Mária Balážová. Dielo z rokov 1985 – 2009. Trnava: Typi Universitatis Tyrnaviensis, 2009, s. 13.

3 Guillaume rozširuje debatu o feministickom akcente Balážovej post-geo tvorby v rámci intencionálnej voľby či náhodného splynutia symboliky hada v pomerne marginálnej figúre v rámci kresťanskej ikonografie – protofeministky Lilith. Pozri GUILLAUME, Michaela: Mária Balážová – Krogenderová androgynná schéma. In *Spoločensky živí*. Katalóg výstavy. Bratislava: Galéria slovenskej výtvarnej únie, 2016. Vydala Trnavská univerzita v roku 2017, s. 53.

4 K problematike maľby po modernizme z feministickej perspektívy pozri DEEPWELL, Katy: Paint Stripping. In ROBINSON, Hilary (ed.): *Feminism Art Theory. An Anthology 1968-2014*. Malden, MA: Wiley Blackwell, 2015, s. 243.

rôznych emancipačných vln feministického hnutia na Západe od sedemdesiatych rokov poslúžili predovšetkým vyjadrovacie prostriedky médií ako fotografia, video či performance. Prostredníctvom nich poukázali na objektifikáciu žien, ich umelo konštruovaný mediálny obraz vytváraný projekciou mužského pohľadu, nerovné postavenie v spoločnosti (a v umeleckom svete) a v neposlednom rade aj na to, že rod je predovšetkým performatívna kategória.⁵

V americkom kontexte však nachádzame aj výnimky, v oblasti abstraktnej maľby sú to napríklad rané práce Miriam Schapiro. Tá sa neskôr preslávila predovšetkým svojimi textilnými kolážami, no koncom šesťdesiatych rokov tvorila v štýle maľby ostrých hrán feministicky subverzívne diela (*Big Ox*, 1967). „Teraz sa mi zdá, že tam, kde ona [Schapiro] prestala, ja začínam.“⁶ Balážovej autorský program a jeho smerovanie však ostáva v slovenskom kontexte v pozícii solitéra.⁷

Kritický potenciál Balážovej maľby spočíva v kritickej reflexii modernistických deklarácií o univerzálnosti jazyka abstrakcie a čistoty jeho foriem, rovnako ako v prehodení postmoderného anything-goes. Prekonáva dichotómiu abstrakcie a figurácie, priznáva a reflektuje historicitu použitých foriem naplnených novými významami. Osvojuje si jazyk hegemóna a hovoríac o jeho nadvláde obsadzuje jeho štruktúry. Ako sa umelkyňa vyjadrila v rozhovore s Janou Geržovou: „Zdá sa mi hlúpe, keď niekto lípne na tom, čo už bolo, a nesnaží sa kráčať s dobou, s tým, čo je teraz, v súčasnosti. Myslím si, že maľba má reagovať na dobu, aj vtedy, keď reaguje s určitým odstupom a kódovane, čo mi na maľbe ohromne vyhovuje.“⁸

Balážová využíva výrazové prostriedky geometrickej abstrakcie ako nástroj kritiky rodovej nerovnosti na inštitucionálnej úrovni už v sérii *Parliamentary Feminist Tread* (2015, tlač na polytepe). V nej vizualizovala (ne)pomer v zastúpení mužov a žien v parlamente krajín V4. Umelkyňa tu využíva binárny ženský a mužský kódovaný znakový systém, ktorý si vytvorila na reprezentáciu svojej autorskej výpovede. Tentoraz ho aplikuje na mriežku so symbolicky zastúpenými zástupcami ľudu – poslancami a poslankyňami. Tí a tie sú odlišení a odlišené dvojakým piktogramom a farebnosťou. Balážová ostáva v línii tradičnej feministickej kritiky patriarchálnych štruktúr. Podáva ju úderným gestom mechanickej reprodukovanej vizualizácie štatistiky. Špecifický kontext jednotlivých krajín je vypointovaný zoskupením ženských poslankyň do ďalšej symbolickej skupiny (v prípade Poľska ide príznačne o formu kríža).

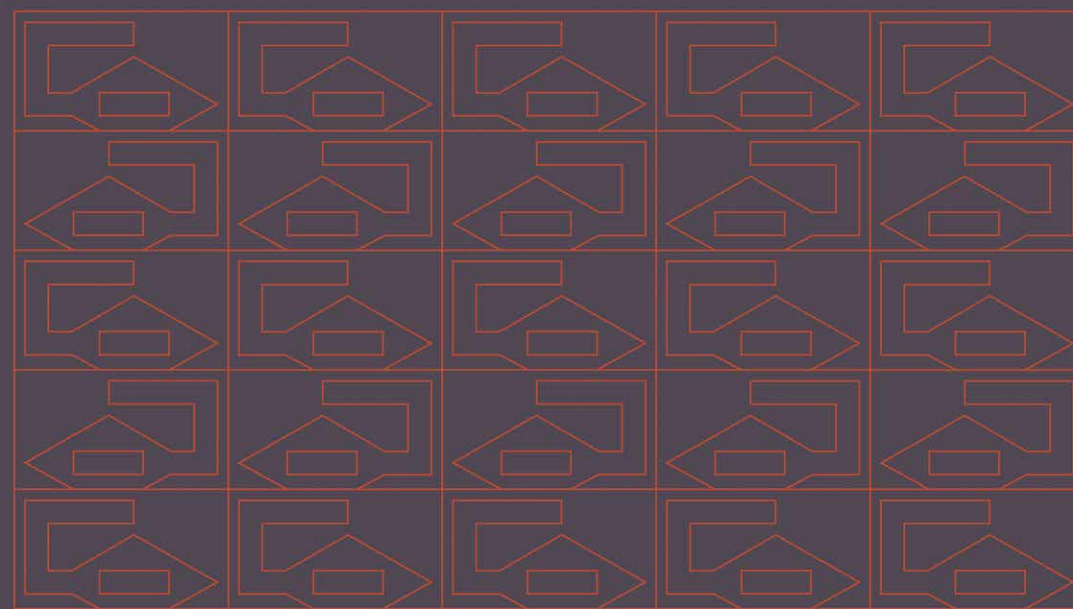
Umelkyňa vytvára variácie, neustále otvára a rozširuje pole možností a kontextov interpretácie jej znakových súborov. V rámci rodového výkladu jej autorského programu je zaujímavá krátka „pointilistická“ fáza z rokov 1992 – 1993, keď hadí

5 Na Západe sa však tieto zmeny paradigmy uskutočnili v rámci feministického diskurzu vo viacerých vlnách na pozadí silnej teoretickej reflexie, ktorá sa u nás objavila až v deväťdesiatych rokoch 20. storočia. K tematike rodovo orientovaného umenia na Slovensku pozri RUSNÁKOVÁ, Katarína: *Rodové aspekty v súčasnom vizuálnom umení na Slovensku*. Banská Bystrica: Akadémia umení, Fakulta umení, 2009. Dostupné na https://monoskop.org/images/c/c9/Rusnakova_Katarina_Rodove_aspekty_v_sucasnom_vizualnom_umeni_na_Slovensku.pdf (28. 4. 2018).

6 E-mailová komunikácia s autorkou, 2018.

7 Kontextualizáciu Balážovej tvorby v rámci slovenských podmienok na rozvoj geometrickej abstrakcie ponúka vo svojom texte Vladimír Beskid, cit. v pozn. 2.

8 GERŽOVÁ, Jana: *Rozhovory o maľbe. Pohľad na slovenskú maľbu prostredníctvom orálnej histórie*. Bratislava: Slovart, 2009, s. 239.

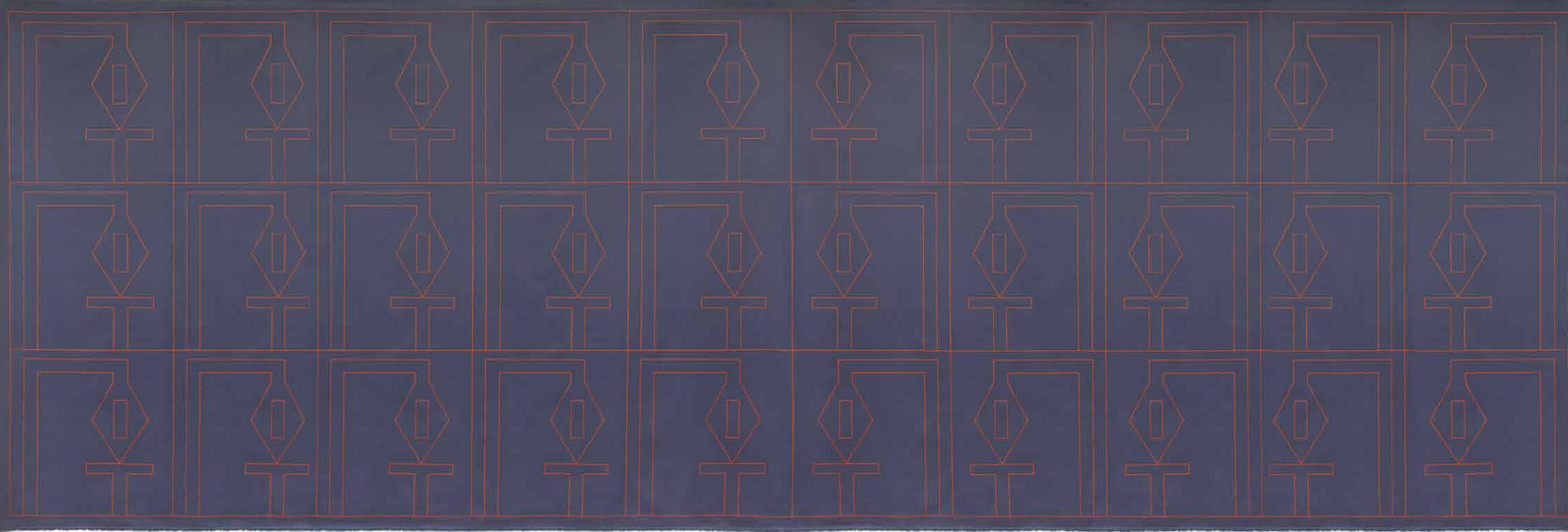


MÁRIA BALÁŽOVÁ: ŽENY – ŽEHLIČKY, 2017

Mária Balážová: Ženy - žehličky, 2017, tlač na polytepe, 90 x 150 cm

znak vyskladala z farebných bodov, akéhosi spektra asociujúceho pestrosť od tieňov maskulinného a femininného a ich kombinácií mimo jednotnej a fixnej univerzálnej skúsenosti a pohlavnej dichotómie muž-žena. V súčasnosti vystriedala maliarsky prísne, celoplošne čiernou farbou vyplnené binárne mužské a ženské hadie variácie kontúrami. Tie zviditeľňujú piktogramatický, schematický charakter použitého rodovo konotovaného znaku a zároveň jeho (sociálne) konštruovaný charakter.

Ústredný motív s piktogramatickou figúrou sústredila umelkyňa v predošlých dielach predovšetkým do centra obrazovej plochy. V spomínanom parlamentnom a textilnom cykle pokračuje v jeho decentralizácii a navyše ho sériovo znásobuje. Využíva multiplikáciu motívu, ktorého významovosť je podčiarknutá novým zameraním na kolektívny charakter istej rodovo, prípadne triedne podmienenej skúsenosti. Nehľadá tu však rovnováhu, ale vizualizuje nerovnosť. Pri usporiadaní motívu na ploche využíva mriežku, ktorá sa podľa teoreticky Rosalindy Kraussovej stala deklaráciou modernizmu o svojej modernite. Balážová si je tejto genealógie vedomá, prisvojuje si formu, ktorá mala byť antinaratívna, antihistorická a antivývojová a aktualizuje ju v jasne politickom a lokálnom kontexte. Mašinistickosť a zároveň istá byrokratická stereotypnosť takéhoto sériového radenia prináša do diel ďalší zaujímavý ambivalentný moment práve v spojení so vzorom na textilnom podklade, ktorý nesie skôr ornamentálne a „ženské“ konotácie.



Mária Balážová: Textilné robotnice, 2017, akryl na polyester, 168 x 500 cm

Predovšetkým v prácach na textile tematizuje Balážová dva druhy nerovnosti, ktoré sa nedajú oddeliť do separátnych škatuliek – rodovú a sociálnu/triednu. V slovenskom jazyku tento priesečník ilustruje označenie „dievča pre všetko“. Tento pojem infantilizuje nízkooodbornú a nízkozárobkovú činnosť žien, ktorých služobná pozícia a multitasking je braný priam ako biologicky prirodzený. Obdobný rodový stereotyp a stereotypnosť mechanicky vykonávanej práce sa zrkadlí v spomínanom opakovaní motívu aj v prípade *Textilných robotníc*. Núti k zamysleniu sa nad historizáciou problematiky „ženských“ povolání a počiatkov a vývinu emancipácie žien v regióne.

Abstrahovaná silueta radu „figúr“ z Balážovej *Textilných robotníc* pripomína zohnutý chrbát za šijacím strojom, šijací stroj samotný či v krajnej interpretácii šibenicu. Dielo je v prvom pláne odkazom na slabo platenú prácu žien vo fabrikách takzvaného tretieho sveta. Zároveň však reflektuje aj autorkinu vlastnú skúsenosť so šijacím strojom a v neposlednom rade so socialistickou emancipáciou žien vtedajšieho takzvaného druhého sveta – prostredníctvom práce. Tieto dva príbehy socialistickej a kapitalistickej nízkozárobkovej práce v textilnom priemysle sú prepojené práve ich hlavnými hrdinkami – ženami. Textilný priemysel bol a zostáva na robotníckych pozíciách „ženským“ povolaním, rovnako ako pri počiatkoch industrializácie a masového zapojenia žien do pracovného trhu, keď evidujeme prvé snahy o zrovnoprávnenie žien zo strany sufražetiek.

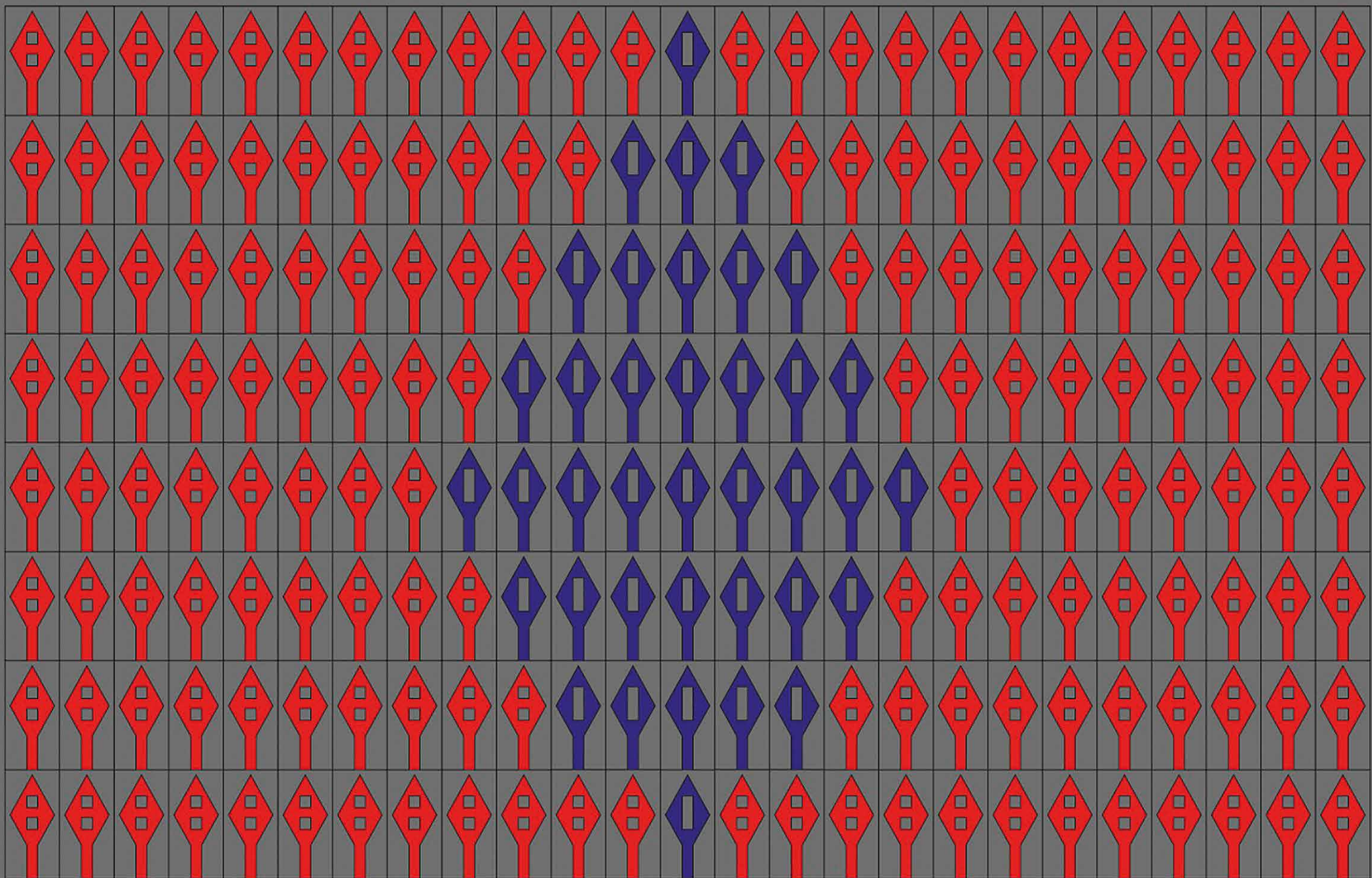
Socialistická emancipácia v našom regióne ženám prideliť okrem povinnosti

starat' sa o rodinu aj pracovné povinnosti a (naoko) povinnosť zapájať sa do verejného života.⁹ Reziđuá v podobe pocitu, že všetko sa už dávno vyriešilo, sú v rozpore s realitou v disproporčnom zastúpení na mocenských pozíciách (ako napríklad v prípade spomínaného parlamentu) či pretrvávajúcou nerovnosťou pláce za rovnaký druh práce medzi mužmi a ženami napriek rovnosti dosiahnutého vzdelania a skúseností. Balážovej *Textilné robotnice* predstavujú akýsi low-power pracovný archetyp spätý s industrializáciou naprieč históriou a geografickými súradnicami.

Vo svojich najnovších prácach Balážová odmieta rodové stereotypy v označovaní niektorých povolání ako ženské a poukazuje na marginalizáciu ich vykonávateľiek. Umelkyňa skúma možnosti vizualizácie slovenskej konzervatívnej verzie *gender trouble*¹⁰ v rámci maliarskeho média a jazyka geometrickej abstrakcie. Robí to v lokálnom konzervatívnom prostredí, kde sa pri nedávnom odmietnutí ratifikácie Istanbulskeho dohovoru skloňoval najmä novotvar *genderideológia*.

9 Socialistickej emancipácii žien/emancipácii socialistickej ženy, jej konštrukcii a reprezentácii v jej počiatkoch v päťdesiatych rokoch minulého storočia sa venuje napríklad kniha ORAVCOVÁ, Jana: *Mocné ženy alebo ženy moci? Vizúlna kultúra, reprezentácia, ideológia*. Selce: Csy, spol. s r. o., 2014.

10 Kľúčovým dielom k téme rodu a jeho performatívneho charakteru je BUTLER, Judith: *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990. Tá odmieta existenciu stabilnej identity a nemenného subjektu. V jej ponímaní sú obe kategórie – pohlavie i rod – konštruktom. Ponúka svoju interpretáciu rodu ako performatívneho aktu založeného na opakovaní, ktorý nie je jej vyjadrením, no vytvára ilúziu stabilnej rodovej identity. Slovenský preklad Jany Juráňovej *Trampoty s rodom: Feminizmus a podryvanie identity* vyšiel vo vydavateľstve Aspekt v roku 2003 a 2014.

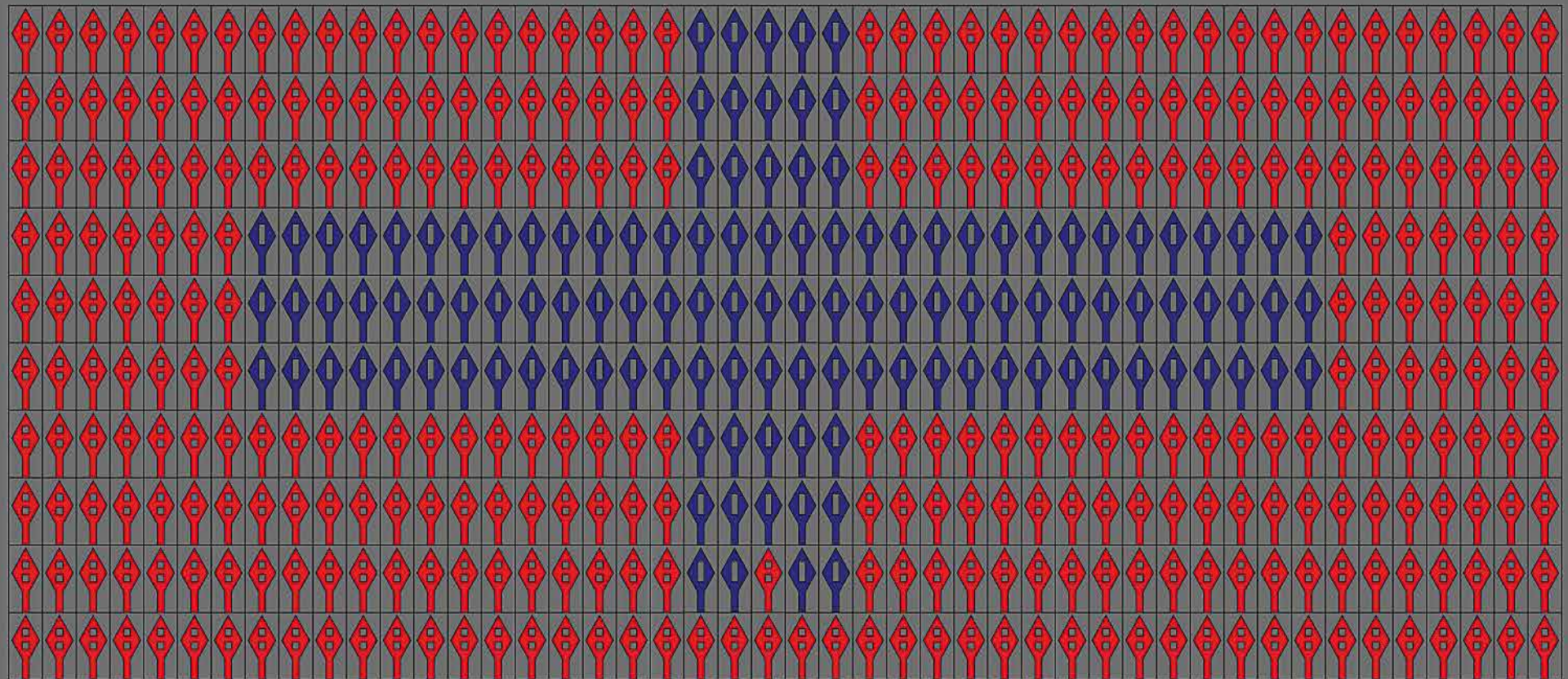


Maria Balazova.2015. Parliamentary Feminist Tread 2

Deputies of the Parliament of the Czech Republic / 162 Men - 38 Women

Mária Balážová: Parlamentná feministická živnosť 2, Parlament Českej republiky (160 mužov / 36 žien), 2015, digitálna tlač, 97,8 x 150 cm

RECENZIE VÝSTAV



Maria Balazova.2015. Parliamentary Feminist Tread 3

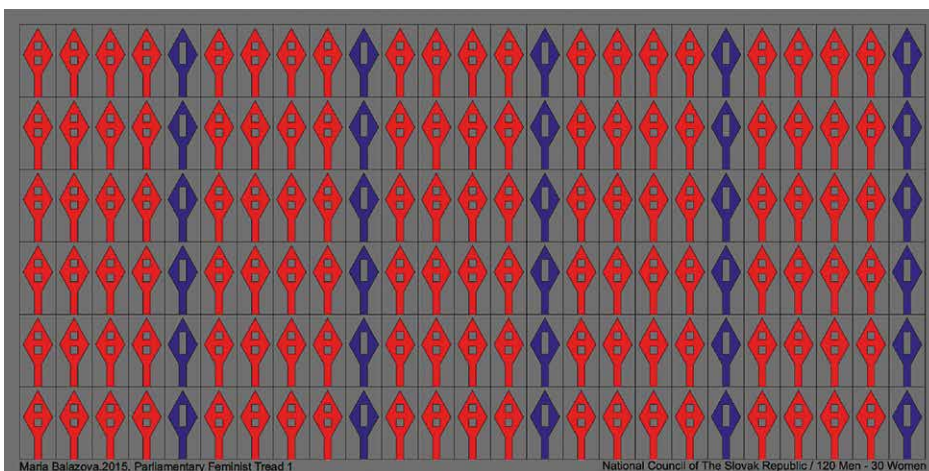
The Polish Sejm / 335 Men - 125 Women

Mária Balážová: Parlamentná feministická živnosť 3, Poľský sejm, 1915 (335 mužov / 125 žien), 2015, digitálna tlač, 69 x 150 cm

Ten sa objavuje nielen u nás, ale na globálnej úrovni u všetkých neokonzervatívnych záujmových skupín – od konzervatívnej pravice cez kresťanských aktivistov až po extrémistov. Tí dezinterpretujú ciele otvorenia diskusie o sociálne konštruovanej rodovej identite a predstavujú ich ako hrozbu pre tradičné hodnoty. V súvislosti s Balážovej feministicky kontextualizovanou haďou mytológiou by som nakoniec parafrázovala už legendárny internetový mém s celkom odlišným zámerom: *Hryzni do jablka genderu, hryzni, daj si gender!*¹¹

Miroslava Urbanová je nezávislá kurátorka a kritička umenia. Jej pracovné aktivity sú geograficky lokalizované na Slovensku a v Rakúsku. Študuje dejiny umenia na Universität Wien. Je členkou ženského umeleckého kolektívu Frustracija. urbanovamiroslava@gmail.com

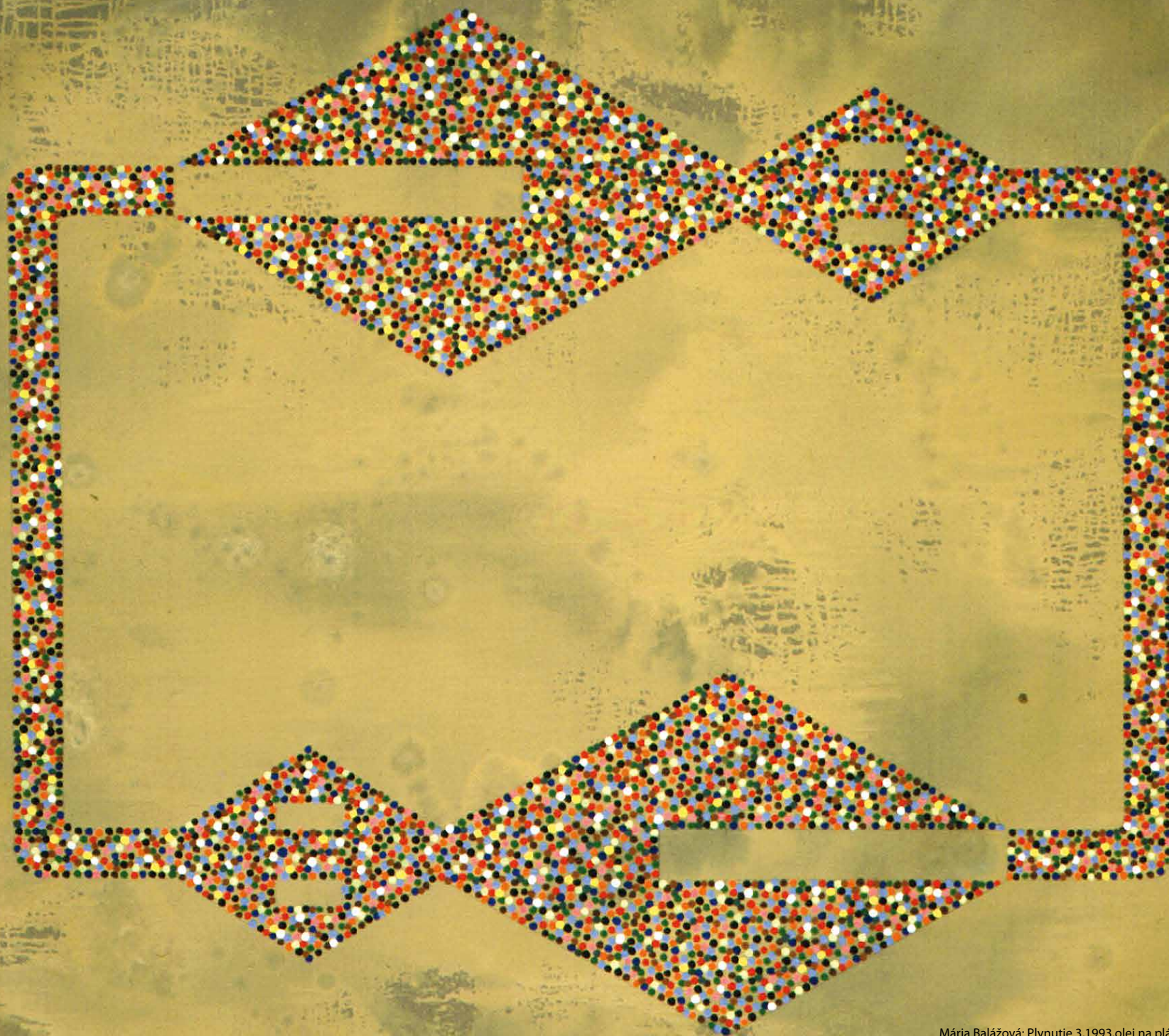
11 S výzvou *Hryzni do jablka genderu!* otvoril svoju kázeň proti takzvanej genderideológii rímskokatolícky kňaz Marián Kuffa. Následne z toho vznikol virálny hit: <https://www.facebook.com/1870691616540513/videos/2088705008072505/> (28. 4. 2018).



Maria Balazova.2015. Parliamentary Feminist Tread 1

National Council of The Slovak Republic / 120 Men - 30 Women

Mária Balážová: Parlamentná feministická živnosť 1, Národná rada Slovenskej republiky (120 mužov / 30 žien), 2015, digitálna tlač, 74,6 x 150 cm



Mária Balážová: Plynutie 3, 1993, olej na plátne, 145 x 200 cm